

Paulo Ribeiro und die Neuerfindung der regionalen Literatur

João Claudio Arendt

Die regionale Literatur

Regionen produzieren nicht ausschließlich ‘regionalistische Werke’. Sie geben sich auch nicht nur durch eine Literatur zu erkennen, die sich auf die jeweils regionale Sprache, auf ‘Menschentypen’ und soziokulturelle Charaktere stützt (einer solchen Annahme liegt meist eine latent ideologische Haltung zugrunde). Träfen diese beiden Beobachtungen nämlich *nicht* zu, dann wären die regionalen literarischen Modelle vermutlich noch die gleichen wie zur Zeit der Romantik im 19. Jahrhundert. Und dies hieße, dass die regionalen Kulturen hoffnungslos stagniert wären und wir auch heute noch im Zeichen eines vermutlich noch viel unerbittlicheren symbolischen Wettstreits der Regionen als damals leben würden.

Doch zweifellos stehen in Brasilien auch heute noch bestimmte Stereotype über die Regionen und über ‘das Regionale’ in voller Blüte. In der Literatur werden sie einerseits durch die Themenwahl, andererseits aber auch durch die Produktionsbedingungen und die Rezeptionszusammenhänge der Werke weiter tradiert. Dies liegt möglicherweise auch daran, dass sich die literaturwissenschaftliche Forschung im regionalen Kontext nicht im gleichen Maße wie die regionalen Literaturen selbst weiterentwickelt hat und dadurch der Eindruck erweckt wird, dass auch die Literatur im Sinne der alten Formel ‘regional *versus* universal’ zeitlich stillstehe. Doch an dieser Stelle müssen nicht einmal Beispiele aus alten Zeiten herangezogen werden, um die Richtigkeit der geradezu gegenläufigen Maxime ‘regional *aber* universal’ nachzuweisen, die im Allgemeinen zur Aufwertung regionaler oder regionalistischer Werke verwendet wird. Denn viele jüngere akademische Arbeiten und kritische Rezensionen, die in Zeitschriften, Zeitungen und literarischen Blogs veröffentlicht werden, bieten ihrerseits ein sicheres Korrektiv zu diesem misslichen Thema.¹

¹ Vgl. z. B. Valente, Luciano: *Regional, universal: 100 anos de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ciência e Cultura 2008; Leonel, Maria Célia/Segatto, José Antonio: *O regional e o uni-*

Seit den 1970er Jahren hat die regionale Literaturproduktion erheblich zugenommen; an der Herstellung und Verbreitung dieser Werke sind viele der Autorinnen und Autoren selbst beteiligt. So etablierte sich im Bundesstaat Rio Grande do Sul eine große Zahl von Schriftstellern, die in ihren Werken historische Tatsachen literarisch verarbeiten, unter ihnen z. B. Luiz Antonio de Assis Brasil, der in zwölf Romanen ein breites Panorama der historischen Vergangenheit der Region von Rio Grande entwirft, in dem auch die kulturelle Welt der deutschen Einwanderer enthalten ist;² José Clemente Pozenato erzählt in seiner Trilogie die historische Saga der italienischen Einwanderer und Kolonisten in Rio Grande do Sul in den Jahren 1875 bis 1940;³ Josué Guimarães schließlich zeichnet in einer unvollendeten Trilogie die Szenerie der deutschen Einwanderung zwischen 1824 und 1874 nach.⁴

Meines Erachtens kann nur eine grundlegende Veränderung der Forschungsansätze zur Lösung der eingangs genannten Problematik beitragen. Anstatt der üblichen Fokussierung auf den literarischen 'Wert' regionaler Werke erscheint es z. B. wesentlich sinnvoller, nach den Produktions-, Zirkulations- und Rezeptionsprozessen zu fragen, die ein Werk in einer bestimmten Region durchläuft (Stüben 2002). Und statt über die Reichweite eines regionalistischen Werks lediglich auf der Basis von Qualitätskriterien zu diskutieren, sollte man mit der Erforschung jener Mechanismen des literarischen Systems beginnen, die den 'Austritt' (Scheichl 1993) von Werken aus der *einen* Region ermöglichen oder aber verhindern. In Hinblick auf die nationalen Literaturgeschichten müsste man außerdem stärker die Kriterien untersuchen, die zur Auswahl an Autoren und Werken führen und schließlich den Kanon bilden. Nicht zuletzt würde eine schwerpunktmäßig soziologische Fokussierung dazu beitragen, den

versal em Guimarães Rosa. São Paulo: Congresso da Abralic 2008; Pressler, Karl: *Dalcídio Jurandir: a escrita do mundo Marajoara não é regional, é universal*. Fortaleza: XIX Jornada Nacional de Estudos Lingüísticos do GELNE 2002.

2 Vgl. z. B.: *A prole do corvo*. Porto Alegre: Movimento 1978; *Videiras de cristal*. Porto Alegre: Mercado Aberto 1990; *Um castelo no pampa*. 3 Bde. Porto Alegre: Mercado Aberto 1992; *Concerto campestre*. Porto Alegre: L&PM 1997; *A margem imóvel do rio*. Porto Alegre: L&PM 2003.

3 Vgl. z. B. *O quatrão*. Porto Alegre: Mercado Aberto 1985; *A cocanha*. Porto Alegre: Mercado Aberto 2000; *A Babilônia*. Caxias do Sul: Maneco 2006.

4 Vgl. z. B. *A ferro e fogo*, Bd. 1: *Tempo de solidão*. Rio de Janeiro: Sabiá 1972; *A ferro e fogo*. Bd. 2: *Tempo de guerra*. Rio de Janeiro: José Olympio 1975; *Camilo Mortágua*. Porto Alegre: L&PM 1980.

literarischen Studien regionaler Tendenz neuen Aufwind zu geben und den Ruf der Provinzialität zu relativieren, welcher der regional produzierten und rezipierten Literatur bis heute anhaftet.

Paulo Ribeiros Regionalliteratur

Wenn also z. B. eine Erzählung mit dem ungewöhnlichen und schwer zu übersetzenden Titel *O tal Eros só: osso relato* (2010a)⁵ erscheint, überprüfen manche Kritiker schnell, ob denn in diesem Werk auch ein gewisses 'Lokalkolorit' zu erkennen ist oder nicht, gerade weil der Autor Paulo Ribeiro seinen Lesern bisher aufgrund der Verortung seiner Romane, Novellen, Erzählungen und Chroniken in der Region von Campos de Cima da Serra vertraut ist. Dies gilt besonders für Bom Jesus, die Stadt, in der Ribeiro geboren wurde, zur Schule ging und Lesen und Schreiben lernte.

Mit seinem Debütroman *Glaucha* (1989), der zusammen mit *Vitrola dos ausentes* (1993), *Valsa dos aparados* (2000), *Missa para Kardec* (2002) und *Os americanos chegaram* (2011) eine Pentalogie bildet, zeichnet Paulo Ribeiro in der Tat auf fiktionaler Ebene die Welt von Campos de Cima da Serra nach und verleiht dadurch einem kulturellen Raum und einer in der literarischen Darstellung bis dahin praktisch unbekannten sozialen Gruppe eine Stimme. Doch lebt Paulo Ribeiro selbst schon seit 1989 außerhalb seiner Heimat, so dass man in seinem Fall eigentlich von einer Literatur 'über' und nicht 'aus' der Region von Campos de Cima da Serra sprechen muss. Diese Interpretation gilt auch vor dem Hintergrund, dass Ribeiro seine Werke nicht in den Verlagen der Stadt Bom Jesus, sondern in Porto Alegre, der Hauptstadt des Bundesstaates Rio Grande do Sul, veröffentlicht. Für sein Werk hat er außerdem nicht nur den Preis "Henrique Bertaso" für den besten Roman, sondern auch den Preis ARI für Journalismus erhalten, hinzu kommen zwei Nominierungen für den Prêmio Açorianos.⁶ Alle die-

5 Palindrom-Texte, die sehr strikt durch die ungewöhnliche (und bisweilen fast gewaltsame) Kombination von Vokalen und Konsonanten konstruiert werden, können nicht in andere Sprachen übertragen werden, ohne dass dies mit einer Veränderung des ursprünglichen Textsinnes einherginge.

6 Der Prêmio Açorianos gilt als der wichtigste Preis für die Künste in Porto Alegre, der Hauptstadt von Rio Grande do Sul. Er wurde im Jahre 1977 von der Stadtverwaltung eingerichtet, um jährlich die besten Theater- und Tanzgruppen auszuzeichnen. Seit 1990 werden darüber hinaus die besten Musikgruppen ausgezeichnet, und seit 1994 auch die besten literarischen Werke. Seit dem Jahr 2006 schließt der Prêmio Açorianos

se Preise werden überregional in der Hauptstadt Porto Alegre vergeben.

Die “Literarisierung einer Region” (Joachimsthaler 2009) ist also – wie im Falle von Campos de Cima da Serra – vollkommen unabhängig von der geografischen Verortung des Autors und von den Verlagshäusern, in denen seine Werke veröffentlicht werden, und es spielt auch keine Rolle, ob in diesem Prozess eine ‘regionalistische Flagge gehisst wird’ oder nicht. Eine bestimmte Region zu literarisieren und sie einem größeren Publikum bekannt zu machen, bedeutet weder, dass man ihre realen oder vermeintlichen Besonderheiten unbedingt hervorheben muss, noch dass es gerechtfertigt wäre, dem Autor und der Region den Status des Minoritären zuzusprechen. Es wäre auch müßig, die Reichweite dieser Literatur mit der Messlatte des Universalen zu messen, vor allem wenn man sich eigentlich für die Schwellen und Übergänge zum Bereich des Überregionalen – sei es nun das nationale oder das internationale Feld – interessiert.

Die Veröffentlichung von *O tal Eros só: osso relato* wurde vom Verlag Belas Letras betreut, der in der Rua Sinimbu im Zentrum von Caxias do Sul angesiedelt ist und vollständig vom Fundo de Apoio à Produção Artística e Cultural de Caxias do Sul (Stiftung zur Förderung der Kunst und Kultur in Caxias do Sul) unterstützt wird. Bei dem Text handelt sich um ein “Neuerfindungswerk” (“obra de (re)invenção”), wie es im Vorwort des Autors heißt, welches seinerseits mit “Erfindungsliteratur” (“literatura de invenção”) betitelt ist (Ribeiro 2010a: 5–7). In seinen einführenden Erläuterungen skizziert der Autor seine eigene Reise durch nationale und ausländische literarische Werke, er zeichnet seine Lektüren nach und gibt Hinweise auf stilistische Verwandtschaften von *O tal Eros só* mit Werken etwa von James Joyce, João Guimarães Rosa, Rubem Fonseca, Paulo Leminski und anderen.

Die Originalität und der Erfindungsreichtum von *O tal Eros só* bestehen in der Tat in einer stilistischen und strukturellen Experimentierfreudigkeit. Schon auf dem Umschlag ist ein an den Leser gerichteter Hinweis darauf zu finden, dass es sich bei dem vorliegenden Buch um ein Werk in Form eines Palindroms handele, ein Buch also, das sowohl linear vorwärts als auch umgekehrt von hinten nach vorne gelesen werden kann. Denn bereits der Titel des Werks *O tal Eros só* bildet zusammen mit dem Untertitel *osso relato* ein Palindrom. Auch der Name der Hauptfigur Sore –

auch die Bildende Kunst ein. Der Name des Preises ist eine Hommage an die Azorer, die Gründer der Stadt Porto Alegre.

eine Umkehrung des Begriffs ‘Eros’ – ist ein Palindrom und erweist sich als eine Anspielung auf Platons *Symposium*, wie man dem einleitenden Motto im Sinne eines Schlüssels zum Verständnis der Textes entnehmen kann:

Pois que Eros é filho de Pínia e Poros, eis qual é a sua condição. É sempre pobre não é de maneira alguma delicado e belo como geralmente se crê; mas sujo, hirsuto, descalço, sem teto. Deita-se sempre por terra e não possui nada para cobrir-se, descansa dormindo ao ar livre sob as estrelas, nos caminhos e junto às portas. [...] É corajoso, audaz e constante. Eros é um caçador temível, astucioso, sempre armando intrigas. Gosta de invenções e é cheio de expediente para consegui-las. É filósofo o tempo todo, encantador poderoso, fazedor de filtros, sofista. [...] Mas tudo o que consegue pouco a pouco sempre lhe foge das mãos. Em suma, Eros nunca é totalmente pobre nem totalmente rico. (Ribeiro 2010a: 8)⁷

Die Ähnlichkeit zwischen dem platonischen Eros und Ribeiros Sore besteht unter anderem in der Art ihrer Liebeseroberungen, in ihrem Erfindungsreichtum, ihrem Mut und ihrer Subversionskraft. So hält Sore zum Beispiel nicht nur den Telefonhörer verkehrt herum, er trägt auch einen Schuh auf dem Kopf und an den Füßen eine Kopfbedeckung, er läuft rückwärts, geht in den Handstand, hört Musik von hinten nach vorne, fährt Fahrrad auf dem Lenker sitzend, läuft auf den Händen, schreibt von rechts nach links... Er ist Sieger im Rückenschwimmen, läuft im Schlaf und isst seine Suppe höchst erfolgreich mit umgedrehtem Löffel: “Sore comeu toda a sopa com a colher virada. Não demorou 3 minutos. O prodígio alarmou o casal” (Ribeiro 2010a: 16).⁸

Doch vor allem anderen ist Sore auch ein großer Poet:

Sore era como poeta. O mundo ideal para Sore seria o Caos, já que somente na balbúrdia o homem deixa de ser um nada. Adquire algum sentido para a existência. Segundo dizia Sore: o tédio, além dos bois que o exprimiam, era um privilégio humano.
O mundo ideal seria um carnaval mudo. Um velório festivo.

7 “Denn Eros ist Sohn von Pinia und Poros, das ist sein Stand. Er ist arm und ist keineswegs zart und schön wie man es meistens glaubt, sondern dreckig, haarig, barfuß, obdachlos. Er liegt auf die Erde und hat nichts, womit er sich zudecken kann, schläft im Freien unter dem Sternenhimmel, an den Wegrändern und vor den Türen. [...] Er ist mutig, kühn und beständig. Eros ist ein gefürchteter Jäger, listig, immer dabei, zu intrigieren. Er liebt Erfindungen und ist voller Mittel, sie zu beschaffen. Er ist die ganze Zeit Philosoph, machtvoller Zauberer, Filtermacher, Sophist. [...] Alles was er erreicht, rinnt ihm nach und nach aus den Händen. Kurzum, Eros ist nie ganz arm und nie ganz reich.”

8 “Sore hat die ganze Suppe mit umgedrehtem Löffel gegessen. Dafür brauchte er keine drei Minuten. Dieses Wunder alarmierte seine Eltern.”

Um coro que fosse a fúria.
O corvo que pousasse na torre da igreja de Ata. As andorinhas que varejassem a carniça. (Ribeiro 2010a: 36)⁹

Die Erkenntnis, ein Dichter zu sein, hat bei ihm einen ironischen Habitus gefördert und sein Selbstwertgefühl gestärkt. Seit Sores Kindheit, so heißt es im Text, folgte er einem besonderen Modus: “Ficar fora do mundo com as letras, escrevendo da direita para a esquerda, era a técnica de Sore para não acompanhar as aulas de logaritmos” (Ribeiro 2010a: 25).¹⁰ Nach seinem Unfalltod (über den man in der Zeitung lesen konnte: “Ciclista que transita de costas é atropelado na BR”, Ribeiro 2010a: 37)¹¹ hinterlässt Sore Lenich eine unüberschaubare Menge an Berichten, die ihrerseits den zweiten Teil des Werks mit dem Titel “O tal Eros só: relato [Bericht]” bilden. Der erste Teil des Buches, in dem Ribeiro eine Biografie des Poeten Sore mit fragmentarischen Angaben über dessen Kindheit, Jugend und Erwachsenenendasein verfasst und gleichzeitig das psychologische, moralische und soziale Profil des Protagonisten zeichnet, ist somit eine Art Einleitung und Erläuterung des zweiten Teils der Novelle, in dem sich dann das bis dahin logische Universum verflüssigt und im poetischen Chaos des Palindroms verliert. Ausrufe, Fragen, Interjektionen, Wiederholungen und natürlich zahlreiche ‘Umkehrungen’ unterstreichen die ungewöhnliche Form des Gedicht-Berichts.

Die scheinbare Abwesenheit von Sinn ergibt sich somit aus einer offenkundigen Unfähigkeit des Erzählers, Ordnung zu halten und aus seiner klaren Tendenz zum Absurden und Unsinnigen:

Ramo? Novo Ano? A vida. O milagre.
E vamos, ô, canoa rota!, Alet meu amoxim.
Ama careza o tal Eros só.
Em olho, olhome.

9 “Sore war eine Art Dichter. Die ideale Welt wäre für ihn das Chaos, da der Mensch nur in der Unordnung aufhört, ein Nichts zu sein. Und irgendeinen Sinn fürs Leben bekommt. Wie Sore sagt: Langeweile ist ein menschliches Privileg, abgesehen von den Ochsen, die sie zum Ausdruck bringen. / Die ideale Welt wäre ein stummer Karneval. Eine festliche Beerdigung. / Ein wütender Chor. / Der Aasgeier, der auf dem Kirchturm von Ata sitzt. / Die Schwalben, die Aas suchen.” Hier sei zur Übersetzbarkeit angemerkt, dass sich dieser erste Teil des Werkes, aus dem die zitierte Passage stammt, aufgrund seiner eher konventionellen (nicht palindromartigen) direkten und linearen Struktur leichter der Lektüre erschließt und für die Übersetzung weniger Schwierigkeiten bereithält.

10 “Draußen zu bleiben, bei den Buchstaben, fern der Welt und das Schreiben von rechts nach links war seine Strategie, um dem Unterricht in Logarithmus zu entgehen.”

11 “Rückwärtsfahrender Radfahrer auf der Bundesstraße überfahren”.

Só.
 Par?
 Al! leva, Odana. Cira, acolham o cesse desse 'esse'.
 O Gago. A ti a boataria.
 A.R. Bacametra. Arrazoados.
 Mas, né, pela folha ocorre. Erro. Cò, ah, Lô (fale!) pensam...
 Sodão, Zarra.
 Arte macabra, a ira tão baita, o Gago. Esse 'esse' desse com alho cá!
 Ari Canado a velar após... Em olho, olhome.
 Osso relato, a zera cama. Mixo, mau em tela, à tora, o naco:
 som, aver, erga! Limo a diva.
 Ô, não vô no mar! (Ribeiro 2010a: 43)¹²

Zwar beginnt die Lektüre stets ganz normal mit dem ersten Vers jedes Einzelgedichts des großen Gedicht-Berichts, doch kann man diese in der Mitte unterbrechen, um sie schließlich beim letzten Buchstaben des letzten Verses beginnend von hinten nach vorne wieder aufzunehmen. Andererseits hindert den Leser auch nichts daran, das Gedicht in einem Durchgang zu lesen und erst am Schluss die Richtung zu wechseln. Die Lektüre kann aber auch vom Buchende her begonnen werden, von jenem Ort, an dem sich Sores Epitaph befindet ("Jaz aqui alguém que deu à terra o rosto", Ribeiro 2010a: 111)¹³, und man wechselt dann in der Mitte des Werks die Leserichtung. Schließlich ist es aber auch möglich, jedes Gedicht oder gar jeden einzelnen Vers auf der Basis einer Zufallsauswahl zu lesen – denn es ist ja das Merkmal von Sores Gedichtkunst, dass sie sich durch das Gegensinnige und Absurde auszeichnet und dem Irrationalen nahesteht, so dass jeder Versuch einer Einbettung des Sinns ohnehin überflüssig ist. Man könnte also auch von einer Art Bewusstseinsstrom sprechen, den auch der Leser in aller Willkürlichkeit reproduzieren kann, wenn nicht doch die Mühe und Sorgfalt des Autors bei der Verschlüsselung der direkten und indirekten Ordnung der Worte deutlich spürbar wäre.

So entfalten sich im Laufe des Textes natürliche Palindrome (die also nicht für die Novelle erfunden wurden) und künstliche Palindrome (die mit Absicht geschaffen wurden). Hierbei werden die Zeichen im gleichen Wort nicht beachtet und können sogar verschwinden. Gewiss könnte man die gewaltige Anzahl künstlicher Palindrome auch als ganz unsinnig betrachten, doch auch dies entspräche letztlich genau der Denk- und Handlungsweise des Autor-Erzählers Sore Lenich selbst:

¹² Aufgrund der kaum übersetzbaren Sprachspiele wird hier auf die Übersetzung verzichtet.

¹³ "Hier ruht ein Dichter, der diesem Boden sein Gesicht gab."

Ata:
8.08.08
Ana à rua. Aura Ana. Assim, missa. Ela e Ale.
Al, dia tramado, ô dama traída.
Saídas sadias. Olho.
Atlas, salta!, oceana; Ana eco.
E malhava toda. Adota. Valhame!
Ato nu ou nota. O medo Demo. Roda rã o arador.
A cuca no ato, ô, tão na cuca.
Ana matam. Matam Ana.
Em olho, olhome.
Osso.
Os sonos, o derrame, em arredo só nosso. (Ribeiro 2010a: 55)¹⁴

Die vom Autor durchgeführte Konstruktion eines Palindroms ist eine mögliche an den Leser gerichtete Einladung zum ‘Spiel’ der Textentzifferung. Dieses erfordert allerdings, dass der Leser die spielerische Provokation einer (Neu)Erfindung der Sprache akzeptiert, zu der ihn der Protagonist Sore Lenich schon im ersten Kapitel in Form seines eigenen ‘Spiels’ mit seinen Gesprächspartnern einlädt, wie aus der folgenden Passage hervorgeht:

MARCENARIA DE ATA
Sore atende ao telefone com o aparelho virado. Ouve-se a voz de uma mulher.
— Alô. É da marcenaria?
Sore, falando alto, já que o bocal do telefone está em seu ouvido.
— Quer jogar que acertou, minha senhora?
— Como assim?
— Quer jogar que é da marcenaria?
— Ah... Não, eu não quero jogar. Eu só quero um armário.
— Pra mulher ou pra homem?
— Não entendi...
— Pra mulher ou pra homem o armário que a senhora quer?
— Ora, armário é armário. Serve pra homem, pra mulher, até pro padre...
— Quer jogar que não serve?
— Não serve?
— Não serve. Quer jogar?
— Não, não quero jogar. Eu quero apenas um armário. Seja pra homem, mulher, a rainha da Inglaterra. Eu quero um ar-má-ri-o!
— E pode pagar?
— Como assim? Claro que posso, estaria ligando se não pudesse?
— Quer jogar como não pode?
— Meu senhor... Como é mesmo o seu nome?
— Sore.

14 Vgl. Fußnote 12.

- Olha Seu Sore, o senhor me diz o orçamento...
- Quer jogar que não dá?
- Ora, quer jogar, quer jogar! Quer jogar que o senhor é louco?
- Essa eu não jogo. (Ribeiro 2010a: 13–14)¹⁵

Diese Idee des ‘Spiels’, von welchem schon im ersten Dialog die Rede ist, prägt das Werk als Ganzes, und sie verwirrt Sores Gesprächspartner ebenso wie Paulo Ribeiros Leser. So gesehen wird der Leser zu einem Spiel im Barthes’schen Sinne eingeladen (Barthes 1996), das darin besteht, in die Sprache einzutauchen und dabei die vom Verfasser des Romans vorgeschlagenen Verfremdungen und Sinnverschiebungen zu akzeptieren.

Ein aufmerksamer Leser wird zum Beispiel jene Episode in *Anas Schule* nicht übersehen, die für die Begegnung des neuen Lehrers für Logarithmus Frei Severo mit Sore und seinen Kameraden prägend ist. Als die Klasse nicht mitarbeiten möchte, entscheidet sich der Pater, seinen Unterricht damit zu beginnen, dass er einen Revolver der Marke Taurus auf den Tisch legt, um die Gruppe einzuschüchtern. Doch am folgenden Tag passiert etwas Denkwürdiges:

Dia seguinte. Sala de Aula. Severo entra sisudo. A turma em perfeito silêncio e braços cruzados. O frei saúda, deposita os livros e tira da batina o Taurus. Ato contínuo, a um sinal de Sore (que está em aula com uma máscara, para ‘não ser reconhecido’) cada aluno retira o seu próprio revólver e o deposita sobre a carteira. (Ribeiro 2010a: 29)¹⁶

15 “SCHREINEREI MEISTERBETRIEB / *Sore nimmt das Telefon ab, den Hörer verkehrt herum haltend. Man hört die Stimme einer Frau. / ‘Hallo? Ist dort die Schreinerei?’ / Sore, mit lauter Stimme, da er die Sprechmuschel an sein Ohr hält. / ‘Wollen wir so tun als ob, meine Dame?’ / ‘Wie meinen Sie?’ / ‘Wollen wir spielen, dass hier die Schreinerei ist?’ / ‘Äh... nein, ich möchte nicht spielen. Ich möchte nur einen Schrank.’ / ‘Für sie oder für ihn?’ / ‘Ich verstehe nicht...’ / ‘Soll der Schrank, den Sie möchten, für sie oder für ihn sein?’ / ‘Ach was, Schrank ist Schrank. Der passt für Mann oder Frau, sogar für Pfarrer...’ / ‘Wollen wir spielen, dass er nicht passt?’ / ‘Nicht passt?’ / ‘Nicht passt. Spielen wir?’ / ‘Nein, nein. Ich möchte wirklich nicht spielen. Ich möchte einfach nur einen Schrank. Der kann für Männer oder Frauen sein, von mir aus auch für die Königin von England. Ich möchte einen Schrahahank!’ / ‘Können Sie den überhaupt bezahlen?’ / ‘Wieso? Natürlich kann ich das. Würde ich sonst anrufen?’ / ‘Wollen wir spielen, dass nicht?’ / ‘Aber mein Herr... wie war nochmal Ihr Name?’ / ‘Sore.’ / ‘Schauen Sie mal, Herr Sore, Sie machen mir jetzt einfach einen Voranschlag...’ / ‘Wollen wir spielen, dass er zu teuer ist?’ / ‘Papperlapapp, wollen wir spielen, wollen wir spielen! Wollen wir spielen, dass Sie verrückt sind?’ / ‘So was spiele ich nicht’” (Ribeiro 2010a: 13–14).*

16 “Am folgenden Tag im Klassenzimmer. Severo kommt mürrisch herein. Die Klasse ist vollkommen still, die Arme verschränkt. Der Pater grüßt, legt die Bücher auf den Tisch und zieht aus der Sutane den Taurus. Unverzüglich zieht jeder Schüler auf ein

Paulo Ribeiros Werk und seine Rezeption

Die Publikation eines solch experimentellen und auf den ersten Blick auch sehr hermetischen Werks bei einem kleinen Verlag in einer Region, welche sich in ihrer Literatur und ihrer Geschichtsschreibung normalerweise konsequent auf konkrete Themen wie etwa die italienische Migration als Gründungsmythos beruft, kann auch im allgemeineren Sinne als ein wichtiger Meilenstein für die 'Neuerfindung' der regionalen Literatur angesehen werden.

Dank einer solchen Neuerfindung der literarischen Sprache kann ein zunächst nur regional vertriebenes Werk die regionalen Grenzen 'überwinden' und seine Rezeption auch im überregionalen Bereich sicherstellen.

Doch wie könnte nun die Prognose für den konkreten Fall von *O tal eros só* lauten, wenn man sich den gegenwärtigen Erwartungshorizont vor Augen führt, der die Produktion, die Rezeption und den Konsum literarischer Werke in Brasilien bestimmt? Hierzu sei eine bemerkenswerte Aussage des Autors bei der Vorstellung seines Werks zitiert:

O meu editor conta que o distribuidor do livro ficou muito indignado porque vendi apenas 19 exemplares no lançamento. Mais uns 20 de cortesia, some-se, não chega a 40. Pô, tenho eu lá culpa disso, senhor distribuidor?! O que devia fazer eu fiz, escrever o livro. O resto é com a mentalidade cultural do país em que vivemos. Quarenta exemplares. É um bom começo! (Ribeiro 2010b: 4)¹⁷

Auch ich bin der Meinung, dass es sich um einen guten Anfang handelt. Denn es geht nicht zuletzt um eine Neujustierung der Erwartungshaltungen, damit endlich die Stigmata beseitigt werden, die jener Literatur anhaften, die außerhalb der großen Metropolen produziert und gelesen wird.

Übersetzung und Redaktion:
Roseli Arendt-Wolff / Susanne Klengel

Zeichen Soares (der sich mit einer Maske in der Klasse befindet, um 'nicht erkannt zu werden') seinen eigenen Revolver hervor und legt ihn auf die Schulbank."

- 17 "Mein Verleger erzählt, der Vertriebsleiter sei entsetzt gewesen, weil ich bei der Premiere nur 19 Bücher verkauft habe. Hinzu kommen ungefähr 20 weitere Freixemplare – das macht zusammen weniger als 40 Stück. Doch bin ich daran schuld, Herr Vertriebsleiter?! Was ich tun musste, habe ich getan: Ich habe das Buch geschrieben. Alles Weitere hat mit der kulturellen Mentalität in unserem Land zu tun. Vierzig Exemplare. Das ist doch ein guter Anfang!"

Literaturverzeichnis

- BARTHES, Roland (1996): *Aula*. Übs. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix.
- JOACHIMSTHALER, Jürgen (2002): “Die Literarisierung der Region und die Regionalisierung ihrer Literatur”. In: Instytut Filologii Germańskiej Uniwersytet Opolski (Hg.): *Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang, 51–75.
- (2009): “A literarização da região e a regionalização da literatura”. In: *Antares (Letras e Humanidades)* 2, 27–60.
- RIBEIRO, Paulo (2010a): *O tal Eros só; osso relato*. Caxias do Sul: Belas Letras.
- (2010b): *Mãos vazias de livros*. Caxias do Sul: Pioneiro.
- SCHEICHL, Sigurd Paul (1993): “Der Austritt aus der Regionalliteratur”. In: Tontsch, Brigitte/Schwob, Anton (Hg.): *Die siebenbürgisch-deutsche Literatur als Beispiel einer Regionalliteratur* (Siebenbürgisches Archiv, Folge 3, 26). Köln u. a.: Böhlau, 33–49.
- STÜBEN, Jens (2002): “‘Regionale Literatur’ und ‘Literatur in der Region’. Zum Gegenstandsbereich einer Geschichte der deutschen Literatur in den Kulturlandschaften Ostmitteleuropas.” In: Instytut Filologii Germańskiej Uniwersytet Opolski (Hg.): *Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft*. Frankfurt u. a.: Peter Lang, 51–75.